

“POSSIDE SAPIENTIAM”.  
ACTAS DEL VI CONGRESO INTERNACIONAL  
JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO DE  
ORO (JISO 2016)

Carlos Mata Induráin y Sara Santa Aguilar (eds.)





## CONFLUENCIA DE GÉNEROS EN *EL CORTESANO* DE LUIS MILÁN (VALENCIA, 1561)

*Esmeralda Sánchez Palacios*  
*Universitat de Barcelona*

El objeto de estudio de mi tesis, defendida en la Universitat de Barcelona<sup>1</sup>, fue el análisis de una obra narrativa plurilingüe publicada en Valencia a mediados del siglo xvi, pero ambientada en la corte valenciana de la primera mitad de dicho siglo, *El cortesano* de Luis del Milán.

El autor, Luis del Milán, ha sido identificado con el músico homónimo, autor de un tratado sobre vihuela de mano, titulado *Libro de música de vihuela de mano intitulado El Maestro* (Valencia, Francisco Díaz Romano, 1536). Fue el primer libro impreso de las siete obras sobre este instrumento que se publicaron a lo largo del siglo xvi en la Península Ibérica, en este elenco destacamos los de Luis Narváez, Alonso de Mudarra o Diego Pisador. Milán sobresalió musicalmente por utilizar un tipo de tablatura italiana diferente a la de los demás y por disponer de un variado repertorio de obras originales; así como, por la estilización de una tradición musical de improvisación, que representa el final de una época de la que no queda ningún testimonio más escrito.

En todo caso, si dejamos de lado la faceta musical del autor de *El cortesano*, son muchos los interrogantes que surgen cuando nos

<sup>1</sup> Sánchez Palacios, 2016. Ver también Sánchez Palacios, 2000, 2003, 2007 y 2012.

Publicado en: Carlos Mata Induráin y Sara Santa Aguilar (eds.), «*Posside sapientiam*». *Actas del VI Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2016)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2017, pp. 217-227. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 38 / Publicaciones Digitales del GRISO. ISBN: 978-84-8081-546-8.

aproximamos a su retrato biográfico. Faltan aún fondos documentales que puedan avalarlo desde los diferentes ámbitos y que reflejen la idiosincrasia de este personaje, casi enigmático.

Un breve rastreo de diversas fuentes literarias destacan aspectos biográficos de Luis del Milán y características relevantes del proceso de recepción de su obra. Es el caso de la *Diana enamorada* de Gaspar Gil Polo, publicada en Valencia en el año 1564, que en el *Canto del Turia* de su libro III, una composición poética en octavas donde loa las virtudes de los poetas valencianos del siglo, dice del autor de *El cortesano*:

A don Luis del Milán recelo y temo  
que no podré alabar como deseo,  
que en música estará en tan alto extremo  
que el mundo le dirá segundo Orfeo,  
tendrá estado famoso tan supremo,  
en las heroicas rimas, que no creo  
que han de poder nombrársele delante  
Cino Pistoya y Guido Cavalcante.

Los versos subrayan dos facetas importantes de Milán, la musical y la literaria, mediante el calificativo de «segundo Orfeo», que será repetido por autores posteriores para referirse al autor valenciano. Cabe destacar el significado de este personaje en relación a la tradición clásica que representa, concretamente en la concepción griega que concebía poesía y música como un solo arte. De hecho, también en la obra de Luis del Milán aparecen diferentes referencias a este prototipo mítico de músico y poeta prodigioso. Por ejemplo, en la portada de su tratado para vihuela de mano *El Maestro* (Valencia, 1536), dedicado al rey Juan III de Portugal y, también, en el mismo *El cortesano*, identificando al personaje protagonista Luis del Milán con el hijo de Apolo y Calíope: «Y en ser todos delante las damas, don Diego tomó la mano a don Luis del Milán diciendo: —Señoras, he aquí Orfeo que yo le querría más feo» (G7v). También Joan Timoneda lo cita como músico en un «Romance metafórico» publicado en su *Rosa de amores*, donde aparecen del mismo modo los autores mencionados anteriormente en el texto de Gil Polo: Pistoya y Cavalcante.

A finales del siglo xvi, Pere Agustí Morlà cita a Milán en el prólogo al lector de la *Epistula nuncipatoria suavissimo et humanissimo lectori*

de su obra *Emporium* (Valencia, 1599), destacando su ingenio y agudeza. Posteriormente, en el año 1788, con motivo de la reimpresión de *La Diana enamorada* de Gil Polo, encontramos una referencia biográfica a Milán en las *Notas al Canto del Turia o Noticias históricas de algunos poetas que en él se celebran* del erudito valenciano Cerdá y Rico. En todo caso, cabe destacar las afirmaciones que el ilustrado, también valenciano, Gregorio Mayans formuló sobre esta obra y el tratado musical de Milán, a las que calificó de «obras raras».

Actualmente, dos investigadores han abordado la enigmática identificación biográfica de este autor: el profesor Escartí (UV)<sup>2</sup> y el profesor Villanueva Serrano (UPV). La propuesta de este último<sup>3</sup> permite acceder al juego de perspectivas narrativas que también aborda el manuscrito de las obras de Fernández de Heredia, conservado en la Biblioteca de Catalunya, y de sumo interés para el diálogo de Milán, como veremos más tarde. En todo caso, seguimos teniendo una biografía vaga y abierta a nuevas investigaciones. Aunque el estudio de las obras musicales y literarias adjudicadas a este autor, *El libro de motes* (1535), *El maestro* (1536) y *El cortesano* (1561) revelan que son obra de una misma mano; la coherencia estilística de las tres, a pesar de los diferentes lenguajes (el musical y el literario) se convierte en un factor fundamental para acreditar esta identificación autorial.

Luis Milán sitúa la ficción del diálogo en la corte valenciana de Germana de Foix y del duque de Calabria (1526-1536) y a lo largo de ocho días continuos, presentados bajo la articulación de 6 jornadas. Ambos procedían de linajes reales y, a lo largo, de estos años ejercieron una influencia cultural importante junto con otros círculos cortesanos relevantes de la Corona de Aragón como el de los condes de Oliva en Valencia, el del duque de Gandía en la capital de la Safor y el del duque de Soma, Fernando de Cardona, en Barcelona. En relación a la actividad de mecenazgo cultural, destaca también la ejercida por la Iglesia mediante diferentes obispos de la Corona de Aragón como Antoni Agustí (1517-1586) y Juan de Ribera (1532-1611).

Germana de Foix (1488?-Llíria, Campo del Turia, 1537?) era hija de Juan de Foix, vizconde de Narbona, y de María de Orleans, her-

<sup>2</sup> Escartí, 2001.

<sup>3</sup> Villanueva Serrano, 2009.

mana de Luis XII de Francia. En el año 1492, se trasladó, junto con su hermano Gastón de Foix, al Palacio Real de París, al quedarse huérfanos. En 1506, fue casada con Fernando el Católico, como consecuencia del tratado de Blois (1505). Durante las ausencias de su marido de los territorios de la Corona de Aragón fue virreina general de Cataluña, Valencia y Aragón. Tres años después de la muerte de este, en el año 1519, se casó con Juan de Brandemburgo-Ausbach y en el 1523 fue nombrada virreina de Valencia. En los años que abarcan el tiempo de la ficción de Milán, 1535-1536, Germana de Foix estaba casada, en terceras nupcias, con Fernando de Aragón, el duque de Calabria.

Fue descrita como mujer frívola y excesivamente rendida a los placeres terrenales; pero esta imagen responde más a la que ofrecieron los cronistas castellanos como Francesillo de Zúñiga —contrarios a la segunda mujer de Fernando el Católico, sobre todo por su procedencia francesa, ya que traicionaba la idealizada memoria de la primera mujer, Isabel de Castilla—. En todo actualmente se ha reconsiderado esta imagen en diversos estudios ya publicados.

Fernando de Aragón (Andria, 1488-Valencia, 1550) era el hijo heredero del destronado rey de Nápoles, Federico II. En el año 1502 formó parte de la corte de Fernando el Católico y en 1506 fue virrey del Principado de Cataluña, bajo la custodia del obispo de Urgell, Pere de Cardona (1506-1507). Fue retenido, para evitar cualquier reivindicación a la corona napolitana, primero en el castillo de Atienza (Guadalajara) y después en el de Játiva (Valencia). Liberado por Carlos V en el 1523, el 13 de mayo de 1526 se casó con Germana de Foix en Sevilla, después de asistir, invitados por el Emperador, al casamiento de este con Isabel de Portugal el día 11 de marzo del mismo año en los Reales Alcázares de dicha ciudad. Posteriormente, acompañaron a la pareja real en su viaje de novios a Granada, donde les fue concedido el virreinato del reino de Valencia, «*simul e insolidum*», con carácter vitalicio por Real privilegio firmado en esta ciudad el día 31 de agosto de 1526. Algunos investigadores subrayan como este hecho, junto con la ascendencia real de cada uno de ellos, consolidó su interés por construir una imagen majestuosa de la corte virreinal.

De hecho, a su sombra se cobijan diferentes expresiones artísticas de índole diversa: la conocida capilla de músicos y cantores del duque de Calabria y diferentes obras vinculadas a su persona como la

misa a cinco voces *Ferdinanbus Dux Calabriae* de Jacquet de Mantua (Venecia, 1540) y los conocidos *Cancionero del duque de Calabria* (Venecia, Jerónimo Scoto, 1556), *Cancionero Musical de Gandía* y una parte del *Cancionero Musical de Barcelona*.

Otras obras indican una actividad literaria interesante alrededor de esta corte como la traducción al castellano del *De institutione foeminae christianae* (1524) de Juan Luis Vives, realizada por Giovanni Giustini, criado del duque; la traducción al castellano de la *Obra poética* de Ausiàs March de Baltasar Romaní, publicada el 1539, que ha sido interpretada como una muestra del interés de modernización de los modelos literarios autóctonos en el siglo xvi; la obra teatral *La vesita* de Joan Fernández de Heredia que fue representada en la corte en dos ocasiones; el conocido *Cancionero de Valencia*, donde destacan las composiciones poéticas de este mismo autor; y, por último, la redacción, representación (posiblemente la noche de Navidad de 1527 delante del duque) y la edición de la *Egloga in Nativitate Christi* de Joan Baptista Anyès.

Dos obras literarias de este núcleo cortesano nos dan la imagen ficticia de esta corte valenciana: el diálogo de Luis del Milán, y la comedia ya citada de Joan Fernández de Heredia, *La vesita*, publicadas ambas en Valencia en el 1561 y en el 1562, respectivamente. Las dimensiones y los personajes que podían haber protagonizado el movimiento cultural de esta corte, y especialmente el literario, no han podido ser explicadas aún con objetividad y rigor, a causa de las constantes interferencias entre las informaciones que aportan los textos literarios y la escasa documentación que ofrecen los documentos históricos identificados. En los estudios que hablan de esta corte, se encuentran frecuentemente afirmaciones que vinculan escritores a la corte virreinal, sin más pruebas documentales que sus ficciones literarias. Son numerosas las referencias y afirmaciones de este tipo, sobre todo en el caso del diálogo de Milán y de la comedia de Fernández de Heredia, junto con su obra poética. Este aspecto es una consecuencia directa del deseo de leer en ellas una crónica de la corte, sin tener en cuenta que son creaciones literarias con parámetros diferentes a los de los relatos historiográficos. De hecho, a lo largo del siglo xvi, junto con *El cortesano*, encontramos obras literarias que recrean la ficción con unos referentes reales como son *Qüestión de Amor* (Valencia, 1513) o *Los diez libros de Fortuna de Amor* de Antonio Lofrasso

(Barcelona, 1573), entre otros<sup>4</sup>. Es necesario tener en cuenta que tan solo un estudio riguroso, teniendo como punto de partida el código literario, puede facilitar la comprensión de dichas obras.

De hecho, la incorrecta interpretación del código literario utilizado justificó que *El cortesano* fuera considerado durante bastantes años como una crónica de la corte de los virreyes de Valencia en los años 30. En esta tesis, partí del modelo genérico del diálogo renacentista analizado y presentado por Ana Vian Herrero (UCM)<sup>5</sup> en sus múltiples estudios sobre este y por Josep Solervicens (UB) en su estudio sobre el diálogo renacentista en el ámbito catalán<sup>6</sup>. Ambos superan la visión historiográfica de este tipo de obras. A partir de estos trabajos he podido argumentar, en el caso de *El cortesano*, cómo el modelo genérico del diálogo favorece la comprensión de los subgéneros que se incluyen en este mediante la trama ficticia.

Las razones que avalan la adscripción de esta obra valenciana al diálogo renacentista y, por tanto, su carácter marcadamente narrativo son:

- 1) La construcción de una fábula o trama argumental de ficción coherente, en la que se integran las secuencias en catalán (que habían sido consideradas obras teatrales insertadas en la obra a modo de farsas).
- 2) La presencia de textos dialogados con verbos introductores, configurando diálogos (sin presencia de acotaciones escénicas).
- 3) La construcción de espacios y de personajes, inspirados en el pasado histórico cercano.

El juego que se establece entre realidad y ficción intensifica la verosimilitud de la obra. A medida que avanza el diálogo, con la presencia constante del narrador, a la vez autor y personaje, se va configurando un mundo ficticio donde el lector acaba implicándose inevitablemente y donde los personajes se caracterizan a partir de la palabra.

Cabe tener en cuenta que todos los estudiosos del diálogo renacentista coinciden en constatar su gran libertad compositiva. De hecho, no aparecieron tratados renacentistas sobre el género hasta la segunda mitad del siglo XVI, destacando los de Sigonio (1562), Spe-

<sup>4</sup> Duran, 2004, pp. 627-649.

<sup>5</sup> Vian Herrero, 1988, 1992 y 1998.

<sup>6</sup> Solervicens, 1997. Ver también Solervicens, 2005 y 2011.



roni (1574) o el mismo Tasso (1585). Su heterogeneidad y permeabilidad facilita que el diálogo se estructure a partir de la inserción de un gran número de géneros menores o subgéneros. Los más relevantes son las narraciones breves de diferente índole (apoteogmas, facecias y narraciones, un tanto más extensas, siguiendo el modelo de la *novella* italiana); las obras teatrales representadas y leídas en voz alta; y las poesías (tradicionales, como romances y glosas, e italianizantes, como los sonetos), entre otros. *El cortesano* se diferencia de otros diálogos contemporáneos por dar más peso a la ficción que a la reflexión, construyendo así una serie de conversaciones y burlas, aparentemente triviales, entre los diferentes personajes de la corte virreinal valenciana. Todo ello está conducido por un narrador homónimo al personaje principal: Luis del Milán, que adquiere diferentes planos en la narración siendo simultáneamente autor-narrador-personaje del diálogo y, en ocasiones, personaje disfrazado en los espectáculos celebrados en la corte ficticia.

En esta estrategia narrativa, la narración breve, bajo las formas ya indicadas, se convierte en un mecanismo idóneo para caracterizar al personaje que la explica (personaje narrador) y, también, a los personajes del diálogo que son protagonistas de las narraciones. En *El cortesano* las conversaciones entre los dos personajes principales (los homónimos a los escritores Luis del Milán y Joan Fernández de Heredia) con sus respectivos aliados (Diego Ladrón y Francesc Fenollet) acaban siendo el elemento prioritario de la ficción dialógica. En este cuarteto existe una cierta jerarquía favorecida por el mecanismo de identificación de Luis del Milán como autor (nivel realidad) y, al mismo tiempo, narrador y personaje (nivel diegético). Este aspecto contribuirá a confirmarlo como el protagonista de la obra, aspecto de sumo interés por ser una muestra o plasmación literaria del talante antropocéntrico renacentista.

Por tanto, hay que estar atentos porque Milán evoca, a partir del juego de la ficción, las prácticas cortesanas con la intención de que el mismo lector deduzca las conclusiones teóricas sobre cuál ha de ser el modelo de comportamiento de un buen cortesano. *El cortesano* ejemplifica uno de los aspectos que constituyen la doble naturaleza del diálogo: el mimético ante el reflexivo o el argumentativo, utilizando mecanismos que permiten conseguir la caracterización dialógica de los personajes interlocutores. Por tanto, subrayando la ficción o mimesis conversacional desplaza el característico tono discursivo y di-

dáctico de la mayor parte de diálogos contemporáneos y consigue caracterizar los personajes en función de su modelo de cortesanía.

El título del diálogo y las repetidas alusiones explícitas que encontramos hacen referencia a la obra de cabecera del Renacimiento: *Il cortegiano* de Baldassare Castiglione, que fue publicado en Venecia en el año 1528. El mismo Milán confirma este hecho cuando describe en el prólogo la situación que propició su escritura:

Hallándome con ciertas damas de Valencia que tenían entre manos *El cortesano* del conde Balthasar Castellón, dijeron qué me parecía dél. Yo les dije: —Mas querría servos conde que no don Luis del Milán, por estar en esas manos donde yo querría star. Respondieron las damas: —Pues haced vos otro, para que alleguéis a veros en las manos que tanto os han dado de mano. Probé a hacerle y ha llegado a tanto que no le han dado de mano sino la mano para levantarle (A3r).

Este diálogo constituyó un verdadero modelo de conducta que fue leído, imitado y traducido en Europa a lo largo de todo el siglo xvi. El de Luis del Milán es una muestra interesante y peculiar de esta recepción y de su imitación en el área catalana, ya que ejemplifica el tipo de humor y de bromas que identifican o alejan a un cortesano del ideal *vir doctus et facetus*. Así lo indica en el prólogo-carta: «Da modos y avisos de hablar sin verbosidad, ni afectación, ni corteidad de palabras que sea para esconder la razón» (A3r). En todo caso acaba siendo más atrevido que el italiano, porque excederá los límites que la obra de Castiglione indicaba en relación a la manera de hacer bromas y de provocar la risa en la corte. Según el profesor Solervicens: «Inspira una nueva gramática más permisiva y natural pero no menos ingeniosa y elegante».

Esta construcción narrativa compleja y extraña en la producción dialógica del xvi no puede ser abordada sin un texto anterior, en su datación, que constituye la llave maestra para su lectura: el manuscrito 2050 de las *Obras* de Joan Fernández de Heredia de la Biblioteca de Catalunya. Está datado en el año 1555 y, esto, justifica el carácter de fuente literaria para el diálogo de Milán, que fue publicado en el año 1561, ya que la fecha de publicación de la edición impresa de las *Obras* de Fernández es posterior a la publicación de *El cortesano*, 1562. Los textos más relevantes del manuscrito son el *Proceso de coplas de burlas entre Luis del Milán y Joan Fernández de Heredia* y el segundo prólogo de su comedia *La vesita*. Los encabezamientos narrativos de

las composiciones poéticas del *Proceso*, las composiciones enunciadas por cada personaje (Luis del Milán o Fernández de Heredia) en ataque al respectivo rival y los personajes que protagonizan el segundo prólogo de *La vesita* (el matrimonio Fernández-Beneito) se convierten en materia esencial para la construcción de las narraciones breves de carácter apotegmático y, especialmente, facecioso que forman parte de la trama de *El cortesano*. El caso de Luis del Milán es peculiar porque las narraciones breves tienen una función capital en la articulación de la trama ficticia y en la caracterización de los personajes. La mayoría de las facecias y de las composiciones poéticas referidas a Fernández de Heredia, personaje, acentúan sus defectos “risibles” (el mal gusto al elegir los vestidos adecuados para cada ocasión, las desafortunadas relaciones extramatrimoniales, la tortuosa relación matrimonial con Jerónima Beneito). Al explicarlas, Joan Fernández “es mordido” por Luis del Milán, pero sin “hacerle sangre” porque han sido extraídas de la obra literaria de este; es decir, del material contenido en las obras de Fernández de Heredia. Gran parte de las facecias que Milán explica de él tienen su origen en los encabezamientos de las poesías del *Proceso* entre ambos del manuscrito del 55. De este modo desaparece la horizontalidad que caracterizaba la relación conversacional de intercambio poético entre iguales, Milán y Fernández de Heredia, en el *Proceso de coplas de burlas* para articular un discurso donde los personajes acaban siendo caracterizados según un modelo o antimitelo cortesano bajo la batuta, aparentemente improvisada y desorganizada, de Luis del Milán. Este consigue mediante el carácter abierto y flexible del diálogo y la inserción en la trama ficticia de diferentes subgéneros, especialmente los de la narrativa breve, construir la caracterización de los personajes y su propia caracterización como cortesano ideal a emular. La intención de la obra queda explicitada de este modelo a través del modelo conversacional desplegado en género narrativo utilizado: el diálogo renacentista.

#### BIBLIOGRAFÍA

- DURAN, Eulàlia, *Estudis sobre cultura catalana al Renaixement*, ed. de Maria Toldrà, València, Edicions 3i4, 2004.
- ESCARTÍ, Josep Vicent, y TORDERA, Antoni, «Estudis introductoris», en *El cortesano* de Lluís Milà, edició facsímil, València, Universitat de València, 2001.

- FERNÁNDEZ DE HEREDIA, Joan, *Las obras del egregio cavallero y excelente poeta Don Joan Fernández d'Eredia, señor de la baronía de Andilla, com suma diligencia copiladas, corregidas y puestas en horden*, 1555, Biblioteca de Catalunya, Manuscrito 2.050.
- SÁNCHEZ PALACIOS, Esmeralda, «L'ideal cortesà: les facècies de Lluís del Milà a la cort dels ducs de Calàbria», en *Actes del I, II i III Col·loquis sobre art i cultura a l'època del Renaixement a la Corona d'Aragó*, Tortosa 1996-1999, Ajuntament de Tortosa / Arxiu Històric Comarcal de les Terres de l'Ebre (Generalitat de Catalunya), 2000, pp. 345-354.
- SÁNCHEZ PALACIOS, Esmeralda, «Lluís del Milà i Joan Ferrandis d'Herèdia a la cort dels ducs de Calàbria (València, 1526-1550)», en *Miscel·lània Homenatge al Vè Centenari de Rafel Martí de Vicianà*, Burriana, Magnífic Ajuntament de Borriana, 2003, pp. 433-458.
- SÁNCHEZ PALACIOS, Esmeralda, «Retòrica i subgèneres de la poesia de cançoner: lemes, divises i empreses a *El cortesano* de Lluís del Milà (1561)», en Eulàlia Miralles y Josep Solervicens (eds.), *El (re)descobrimient de l'edat moderna. Estudis en homenatge a Eulàlia Duran*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat / Universitat de Barcelona, 2007, pp. 209-429.
- SÁNCHEZ PALACIOS, Esmeralda, «La prosa a la cort dels ducs de Calàbria. València 1526-1550», en Eulàlia Duran y Maria Toldrà (eds.), *Nou estudis sobre cultura al Renaixement*, València, Edicions 3i4, 2012 (Institut d'Estudis Catalans, Sèrie «la unitat», 201), 2012, pp. 227-265.
- SÁNCHEZ PALACIOS, Esmeralda, *Confluència de gèneres a «El cortesano» de Lluís del Milà (València, 1561)*, tesis doctoral defendida en la Facultat de Filologia, Departamento de Filología Catalana, Universitat de Barcelona, 2016. Director: Dr. Josep Solervicens Bo.
- SOLERVICENS, Josep, *El diàleg renaixentista: Joan Lluís Vives, Cristòfor Despuig, Lluís del Milà, Antoni Agustí*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997.
- SOLERVICENS, Josep, «Ficción y argumentación en los diálogos renacentistas de Vives, Despuig y Milán», en Roger Friedlein (ed.), *El diálogo renacentista en la Península Ibérica*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2005.
- SOLERVICENS, Josep (ed.), *Los col·loquis de la insigne ciutat de Tortosa de Cristòfol Despuig*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2011.
- VIAN HERRERO, Ana, «El mimesis conversacional en el *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés», *Críticon*, 40, 1987, pp. 45-79.
- VIAN HERRERO, Ana, «La ficción conversacional en el diálogo renacentista», *Edad de Oro*, 7, número dedicado a *La literatura oral*, 1988, pp. 173-188.
- VIAN HERRERO, Ana, «El diálogo como género literario argumentativo: imitación poética e imitación dialógica», en *El diálogo en la cultura áurea: de los textos al género*, *Ínsula*, 542, 1992, pp. 7-10.

- VIAN HERRERO, Ana, «Fábula y diálogo en el Renacimiento: confluencia de géneros en el *Coloquio de la moxca y la hormiga* de Juan de Jarava», *Arcadia. Estudios y textos dedicados a Francisco López Estrada, Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 7, 1998, pp. 449-494.
- VILLANUEVA SERRANO, Francesc, «Mateo Flecha, el Viejo, en la Catedral de Valencia. Sus dos períodos de magisterio de capilla (1526-1531? y 1539-1541) y su entorno musical», *Anuario musical. Revista de musicología del CSIC*, 64, 2009, pp. 57-108.